



Traces et résidus cadavériques dans l'art, le minimalisme comme réalisme

Sylvia Girel

► To cite this version:

Sylvia Girel. Traces et résidus cadavériques dans l'art, le minimalisme comme réalisme . 2009. halshs-01079902

HAL Id: halshs-01079902

<https://shs.hal.science/halshs-01079902>

Preprint submitted on 4 Nov 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Traces et résidus cadavériques dans l'art, le minimalisme comme réalisme

Dans *Le Corps mourant*, sous la direction de Claire Lahuerta.

Sylvia Girel¹

« C'est à la morgue que se réaffirme ma volonté de codifier les images déchirantes et à l'irréalité délirante que je vois chaque nuit dans l'amphithéâtre. C'est à la morgue que se réaffirme aussi l'importance du rôle de médiateur que je veux endosser vis-à-vis de la société. Afin de retenir l'impuissance et la rancune que je partage avec les familles, afin de décharger notre haine par l'art, converti en blocs de ciment, en air et en bulles de savon². »

Introduction

Si la mort, le mort nous dérangent ce n'est pas tant l'idée qui est en cause, mais ces corps – devenus cadavres – qu'on ne veut plus voir et qu'on ne sait plus comment appréhender. Les sociologues et anthropologues, L.-V. Thomas particulièrement, ont bien montré comment « l'homme d'Occident – depuis le 20^{ème} siècle – pratique

¹ Maître de conférences, université de Picardie - Jules Verne, chercheur associé au LAMES (UMR 8562, CNRS).

² Teresa Margolles, entretien, Document de présentation des expositions consacrées à Teresa Margolles, Frac Lorraine, 5 mars - 1er mai 2005, Frac Lorraine, 13 mars - 30 juin 2005, Centre d'art contemporain de Brétigny.

en permanence une stratégie de la coupure [...] et aussi une stratégie de l'occultation³ » face à la mort, celle-ci évincée de nos espaces de vie quotidiens et privés, reléguée dans des espaces qui lui sont dédiés (à l'hôpital, à la morgue...), le mot est banni de nos discussions (sauf s'il s'agit de personnes connues et médiatisées mais éloignées de nous affectivement), les dépouilles sont arrangées, maquillées (thanatopraxie)... Tout concourt à nous éloigner d'un contact direct avec les corps morts, particulièrement au regard de ce qui les caractérise, un état de décomposition, de détérioration de l'intégrité corporelle. Dans un même temps, et paradoxalement, les cadavres, certains de leurs matériaux constitutifs, ceux là mêmes qui nous font horreur, s'invitent dans les mondes de l'art comme matériaux de création, comme sujets d'exposition et deviennent ainsi les objets d'une expérience esthétique possible. La présence et l'exploitation d'un tel matériau dans les mondes de l'art interpelle, pose des questions d'ordre esthétique et sociologique, d'autant plus qu'aujourd'hui, les artistes cherchent à dépasser la simple présentation et représentation de la mort⁴, montrent ce que l'on refuse de

³ Thomas Louis-Vincent, *La Mort* (1988), Paris, PUF, Que sais-je ?, 1995, p. 44.

⁴ Pascale Dubus spécialiste de la question rappelle dans *L'Art et la mort. Réflexions sur les pouvoirs de la peinture à la Renaissance* (Paris, édition du CNRS, 2006) que ce thème traverse toute l'histoire de l'art, mais « les œuvres s'apparentent à cette époque à des médiations sur la mort, sur les passions que le trépas inspire aux vivants, sur les propriétés des corps moribonds et des corps trépassés. [...] Méditation et représentation se superposent pour conférer à la peinture une dimension spéculative propre à entraîner le spectateur dans une réflexion sur l'art face à la finitude humaine. ».

voir dans d'autres contextes, en travaillant à partir de matériaux et substances directement prélevées sur les cadavres: « Il n'est plus question de s'abriter derrière la toile, la peinture, les symboles : on utilise désormais la réalité comme un matériau brut, riche, immédiat pour en livrer l'envers du décor⁵. » Morceaux de cadavres, fluides corporels et matières organiques par leur singularité, par leur marginalité par rapport à des matériaux socialement reconnus et légitimés pour faire des œuvres (de la gouache, une pellicule photo...), ne sont pas sans produire des effets particulièrement saisissants dès lors qu'ils intègrent les mondes de l'art. Parmi les artistes dont le travail s'inscrit pleinement dans cette perspective, Teresa Margolles, en ce qu'elle utilise très concrètement la mort et le cadavre dans ces créations est aussi emblématique qu'originale. La qualité et l'efficacité esthétique des œuvres qu'elle produit en font un bon exemple pour illustrer ce travail singulier que les artistes contemporains mettent en œuvre avec leurs travaux sur la mort. Ce qui l'intéresse c'est « la vie du cadavre » : « Le devenir du corps après que la vie l'a quitté est au cœur de mon travail ; les éléments désormais sans vie mais constitutifs du corps humain que je m'approprie me permettent d'appréhender la mort dans sa dimension sociale. J'étudie les transformations d'ordre physique et social qui les affectent au cours de la phase que je nomme "vie du cadavre"⁶ ». L'expression elle-même, les intentions qui

⁵ Luc Virginie, *Art à mort*, Paris, Léo Scheer, 2002, p. 32.

⁶ Document de présentation des expositions consacrées à Teresa Margolles, Frac Lorraine, 5 mars - 1er mai 2005, Frac Lorraine, 13 mars - 30 juin 2005, Centre d'art contemporain de Brétigny.

sous-tendent son programme artistique, ne sont pas exempte de paradoxes : en effet, que signifie cette vie du cadavre ? Comment des matériaux cadavériques sont-ils recyclés pour faire de l'art ? Comment expliquer que l'on cherche, par tous les moyens, à les soustraire de notre regard dans nos vies quotidiennes, et que dans un même temps, on vient s'y confronter dans le contexte d'un musée, d'une galerie ? Plus généralement, comment appréhende-t-on l'ambivalence des sentiments face à des œuvres qu'on n'aime pas regarder mais que l'on vient voir ? Autant de questions que pose frontalement le travail de Margolles et qui nous invitent à l'explorer sous un angle à la fois esthétique (comment parvient-elle à une forme de réalisme avec des œuvres minimalistes ?) et sociologique (quels processus cognitifs sont à l'œuvre et comment appréhender ces œuvres aux matériaux inédits ?).

La vie du cadavre

Dans les installations récentes de Teresa Margolles, les corps morts et leurs éléments constitutifs, si dérangeants, si encombrants pour nous aujourd'hui, ne sont présents que très discrètement : « L'artiste porte cet aspect documentaire de son travail vers une extrémité existentielle. Évitant d'exhiber une morbidité crue et dépassant les frontières esthétiques, elle joue au contraire sur la puissance de l'imaginaire du spectateur et parvient à suggérer l'inconcevable avec les moyens et les références

de l'art minimal⁷. » La particularité de son travail, l'orientation qu'il a pris ces dernières années tient à son parcours artistique et professionnel personnel : parallèlement à ses activités d'artiste, Teresa Margolles a passé le diplôme du département de médecin légiste de la ville de Mexico et occupé les fonctions de technicienne légale dans une morgue⁸ ; c'est à la morgue, au contact direct des vrais cadavres (des plus « beaux » aux plus abjects, des plus préservés aux plus abimés) que son travail prend racine. Si elle est confronté à la réalité crue et morbide en tant que travailleuse de la mort, en tant qu'artiste elle se nourrit de son expérience pour se contenter, très subtilement, de suggérer la réalité au travers d'installations minimalistes. Ce qui l'intéresse, ce dont elle cherche à nous entretenir par le biais de l'art est cette transition entre la vie et la mort, ce moment de passage où les morts ne sont plus avec nous (ils sont détournés hors de notre vue et hors de portée de nos sens dans des espaces et des institutions spécifiquement créés pour eux) mais pas encore là où ils doivent être, là où culturellement, symboliquement et socialement nous acceptons de les voir (dans un cercueil enfoui sous terre, réduits en cendres dans une urne mortuaire). Cet entre deux, cette vie du cadavre qu'elle nous donne à voir par le biais d'une expérience esthétique, sont tout à la fois fascinants (en ce qu'ils

⁷ Document de présentation des expositions consacrées à Teresa Margolles, Frac Lorraine, 5 mars - 1er mai 2005, Frac Lorraine, 13 mars - 30 juin 2005, Centre d'art contemporain de Brétigny.

⁸ Sur le parcours et l'évolution du travail de Teresa Margolles voir : Girel S., « Teresa Margolles : comment montrer l'inmontrable ? », *La Voix du regard*, n° 20, 2007, p. 57-66.

gènèrent des émotions, des sensations inédites) et source de malaise : « Nous avons horreur de ce que nous voyons, parce que, inconsciemment, nous sentons que nous contemplons un interdit, un secret. [...] Dans notre répulsion, il y a aussi la conscience du blasphème, du regard qui va trop loin, du coup d'œil qui a aperçu ce qu'il ne devait pas voir⁹. »

Teresa Margolles par son art nous confronte à un certain rapport à la mort qui nous échappe dans nos vies quotidiennes. En effet, face à nos morts, submergé par la douleur et débordé par l'affect, ce ne sont pas les cadavres en tant que tels, qui retiennent notre attention, mais bien les souvenirs, la vie et la personnalité du défunt, tout ce qui nous rattache à lui et, d'autre part, face aux autres morts (ceux qu'on nous exhibe quotidiennement dans la presse et les médias par exemple) la mise à distance et la spectacularisation sont telles qu'on les voit sans plus les voir, à tout le moins sans les appréhender comme de « vrais » morts. Malgré nous, par le jeu des représentations que suscitent ses créations, l'artiste nous met face à la mort, face à ces cadavres qu'elle côtoie quotidiennement. C'est un rapport distancié au cadavre, acceptable parce qu'esthétisé qu'elle nous propose et auquel, de ce fait, nous acceptons d'être confronté. Mais, venons à décrire quelques-unes de ses œuvres pour illustrer cette mise en perspective de son travail et les effets qu'il produit : effet plus que troublant, en ce sens que ces créations ne montrent presque rien, rien qui ne soit tabou, condamnable, ni même choquant en soi, mais elles se révèlent d'une redoutable efficacité et de nature à créer un

⁹ Virginie Luc, *Art à mort*, Paris, Léo Scheer, 2002, p. 36.

véritable choc esthétique. Les œuvres choisies, récentes, ont en commun la nature du matériau qui les compose : des matières organiques pures ou les traces qu'elles laissent, prélevées dans les morgues et sur des personnes assassinées, particulièrement des morts parias, aussi seuls et marginaux dans la mort qu'ils l'étaient dans la vie, des morts qui n'ont pas de famille pour les pleurer, pour prendre en charge leur sépulture, ou dont les familles trop pauvres n'ont d'autre choix que de les délaisser, de les abandonner. C'est ici que Teresa Margolles intervient, elle porte attention et intérêt à ces morts, à leur famille et par le truchement de l'art nous amène à les rencontrer, à les côtoyer, d'une bien singulière manière.

Traces et résidus cadavériques comme matériaux de création, des exemples d'œuvres

Comme cela a été dit, et contrairement à des travaux plus anciens, il n'est pas question dans les œuvres récentes de l'artiste de montrer des morts, ni même de montrer quelque chose qui y fasse référence de manière explicite, de manière visuellement significative. A des œuvres que l'on pourrait qualifier de figuratives, telle *Lingua*¹⁰ (2000), ont succédé des œuvres élaborées à partir de graisse humaine, de fluides divers, d'eaux usées...



Lengua / Tongue, 2000, courtesy of the artist and Galerie

¹⁰ *Lingua* est la vraie langue naturalisée prélevée sur le cadavre d'un jeune punk dont Teresa Margolles a eu à s'occuper à la morgue, et que la famille a accepté de lui céder en échange de quoi elle proposait d'assumer les frais de sépulture.

Peter Kilchmann, Zurich.

La graisse humaine

Parmi les matériaux utilisés par Teresa Margolles, la graisse humaine, prélevée sur les corps morts, figure parmi ceux qu'elle privilégie. Dans *Ville en attente* (vidéo, 2000) on peut voir un individu s'appliquer à combler les trous des murs extérieurs de l'école de Guido Fuentes avec de la graisse humaine ; le geste n'a rien de spectaculaire, c'est le matériau utilisé et la dimension laborieuse, la lenteur du travail entrepris (dont on comprend qu'il est sans fin), qui donnent tout son sens à l'œuvre. Dans *Chute libre* (2005) l'œuvre est composée d'un réservoir d'où s'échappe toutes les minutes une goutte de graisse humaine ; seul le bruit sourd de la goutte sur le sol, où se forme une flaque, est manifeste, chacune des gouttes symbolise une mort violente, chacune renvoie à un meurtre ; ce sont là encore le rythme et la singularité du matériau utilisé, la subtilité avec laquelle l'idée de cadence macabre est transmise, qui créent l'effet esthétique. Face à ces installations, c'est bien d'effet poïétique de l'œuvre dont il est question, visuellement rien de choquant, l'esthétisme est même particulièrement travaillé dans *Chute libre* où la couleur jaune très pure - pâle avec seulement quelques gouttes de graisse et intense lorsque les gouttes s'accumulent -, l'amoncellement progressif qui joue sur un effet de matière d'autre part, sont particulièrement séduisants, agréables pour l'œil, et pourtant, dès qu'on a lu le cartel, c'est bien un sentiment de malaise, une gêne de trouver belle une matière si morbide, qui se manifestent. C'est alors mentalement qu'on redonne sa place à cette graisse, qu'on la resitue dans un contexte qui nous est étranger

(une morgue) et qu'on la replace mentalement à l'intérieur d'un corps, qu'on ne voit pas, qu'on ne connaît pas, mais qu'on sait être mort.



Teresa Margolles, *Caída libre - Chute libre*, 2005. Production Frac Lorraine. Photo Rémi Villaggi. © Galerie Peter Kilchmann, Zurich.

Les fluides corporels

Vaho (No 1-3, 2006), montre bien l'évolution de son travail et comment l'horreur et le morbide¹¹ abandonnent le spectaculaire pour le minimalisme : cette œuvre, présentées récemment lors de l'exposition *Six Feet Under - Autopsie de notre rapport aux morts* (Berne, Suisse, 2 novembre 2006 au 21 janvier 2007) se présentait sous la forme de boîtes en plexiglas, rectangulaires, transparentes, posées sur des colonnes blanches, de loin on ne distinguait rien, de près on pouvait voir que ces boîtes étaient vides, mais on remarquait des projections rougeâtres sur les parois. C'est à la lecture des indications figurant sur le cartel, à l'entrée de la salle d'exposition, que l'on comprenait tout le sens de cette installation : les projections sur les boîtes de plexiglas étaient des traces des liquides corporels et gaz qui s'échappent lors de l'autopsie. L'idée de mouvement, de projections, la composition de cette matière (que l'on suppose à la fois fluide et épaisse avant qu'elle n'ait séchée) amenaient à s'interroger : on sait que ce sont des fluides corporels, mais lesquels ? Du sang certes, mais mêlé à quel autre fluide ? Et sur qui ont-ils été prélevés ? À quel endroit du corps ? Comment ? Ont-ils éclaboussé la technicienne alors qu'elle pratiquait l'autopsie ? Ce n'est pas tant ce que l'on voit face à *Vaho* - des traces -, qui dérange, mais

¹¹ Avant de produire des œuvres minimalistes, Teresa Margollès, a participé jusque dans les années 90 au groupe SEMEFO connu pour ses créations et performances très violentes et agressives, qui montrent ou mettent en scène l'horreur de la mort à l'état brut, son côté le plus abject.

les questions qu'on est amené à se poser et les images, puisées dans nos représentations, qui se superposent à ces quelques projections. Les traces et le texte du cartel sont suggestifs, leur mise en scène et minimalisme est provocateur ; parce qu'il nous laisse perplexes, ils ouvrent la voie à notre imaginaire, nous conduisent à combler mentalement l'espace qui s'est fait jour entre ce que nous voyons (l'œuvre telle qu'elle figure dans le musée) et ce à quoi elle renvoie (une réalité crue, morbide, celle de la morgue).

Molécules et vapeurs de mort

Avec des œuvres telles que *Aire* (2003) et *Llorado* (2004) ce ne sont plus directement des matières organiques qui sont prélevées sur les cadavres mais les eaux qui ont servi à laver les corps qui vont constituer le matériau de création : « En apparence anodine, cette eau est en fait une eau usagée qui a servi à nettoyer, avant autopsie, des corps de personnes décédées violemment.

Cette eau, porteuse de matières, de fluides, véhicule un peu de l'existence du mort poursuivant ainsi de manière factice sa présence parmi les vivants. Cette incursion des morts parmi les vivants, dans une société où les barrières entre ces deux états semblent infranchissables, est parfaitement intolérable pour nos consciences. Elle met à jour brutalement la porosité des frontières et suggère que la mort est partout : dans l'air que nous respirons, dans l'eau que nous utilisons¹². »

¹² Document de présentation des expositions consacrées à Teresa Margolles, Frac Lorraine, 5 mars - 1er mai 2005, Frac Lorraine, 13 mars - 30 juin 2005, Centre d'art contemporain de Brétigny.

Grâce à une paire d'humidificateurs, cette eau sera par exemple diffusée dans l'atmosphère, enveloppant les spectateurs de particules de morts, particules présentes mais non visibles parce qu'infinitésimales, sensation étrange et désagréable d'être imprégné de quelque chose qui relève bien de la mort mais qui n'en a pas l'apparence. Cette mort que l'on repousse vient nous imprégner malgré nous. Cette eau servira aussi à fabriquer le nouveau sol en béton du centre d'art de Brétigny. Ainsi « *Fosse Commune* est une participation de l'artiste à la restauration du revêtement de sol du centre d'art dont le ciment a été mêlé à l'eau qui a servi à la toilette funèbre des défunts de la morgue de Mexico¹³. » Symboliquement, c'est bien sur des morts – à tous le moins sur les particules qu'ils ont laissé dans cette eau - que Teresa Margolles nous conduit à marcher, sur une infime partie d'eux mêmes incorporée dans ce béton. Dans la même lignée elle produira une table et deux bancs ; installée en extérieur, les visiteurs du centre d'art pourront s'y asseoir, y manger. La singularité de l'expérience esthétique face à ces créations, construite sur la présence-absence des morts, nous interroge sur la morbidité du contenu, et nous incite à la réflexion. S'il nous arrange mentalement qu'après la mort il n'y ait plus rien, que les cadavres et ce qu'il en reste disparaissent, notre souffrance et désarroi avec, en réalité il reste toujours matériellement quelque chose, un fragment, une trace, des particules ; le travail de Margolles en « recyclant » ces restes, en les mettant au premier plan et

¹³ Document de présentation des expositions consacrées à Teresa Margolles, Frac Lorraine, 5 mars - 1er mai 2005, Frac Lorraine, 13 mars - 30 juin 2005, Centre d'art contemporain de Brétigny.

en les incorporant à des objets aussi quotidiens que communs (sol, table, banc) nous montre l'efficacité esthétique du minimalisme en art.

Le minimalisme comme réalisme

Ces quelques exemples, en illustrant l'utilisation singulière que Teresa Margolles fait du cadavre et de ce qu'il en reste, peut évidemment choquer, plus simplement déplaire ; par facilité on pourrait recourir aux discours critiques sur l'art contemporain, un art qui irait trop loin, qui aurait franchi les limites de l'acceptable, pour justifier le malaise que procure l'expérience esthétique face à ses œuvres. Pourtant force est de constater que c'est assez habituel dans l'art et depuis toujours, de montrer ce qu'il y a de plus abject et de plus tabou dans nos sociétés, de manière d'ailleurs beaucoup plus concrète que ne le fait Teresa Margolles, les tableaux de Géricault – par exemple ses *Têtes suppliciées* (1818), et pour ne prendre que cet exemple – montrent bien que le morbide a depuis longtemps pris place dans l'art¹⁴. De ce point de vue, Teresa Margolles n'a rien inventé, et son travail se situe dans la lignée de ses illustres prédécesseurs. En revanche, sa manière de montrer l'horreur de la mort et son matériau de travail, par leur contemporanéité singularisent son approche et en font l'originalité : le décalage qui s'opère entre ce qui est donné à voir, presque rien, et ce que nous construisons mentalement, crée ce choc esthétique. Les

¹⁴ Voir à ce sujet et entre autres : Clair J., *De Immundo : Apophatisme et apocatastase dans l'art d'aujourd'hui*, Paris, Galilée, 2004 ; Dubus P., *L'Art et la mort. Réflexions sur les pouvoirs de la peinture à la Renaissance*, Paris, édition du CNRS, 2006.

questions que posent son travail et notamment en termes de réception sont elles aussi particulièrement inédites : au regard des frontières de l'acceptabilité en art (notamment sur la question des matériaux humains et cadavériques, utilisés, dont la légitimité peut être mise en cause) et au regard de sujets particulièrement dérangeants. En effet, comment décrire et mesurer les effets produits par des œuvres minimalistes, s'en protéger, quand le contenu manifeste, et bien qu'il nous déconcerte, ne laisse aucune prise¹⁵, alors que ce sont les images et représentations mentales qu'elles nous amènent à construire qui heurtent ? Comment justifier que de la « vulgaire » graisse, des fluides, de l'eau... soient de nature à nous confronter à la mort dans ce qu'elle de plus dérangeant, à nous plonger dans une expérience esthétique de dissatisfaction, de déplaisir que nous recherchons pourtant ? Les deux phases de l'expérience esthétique sont ici particulièrement marquées, et montrent comment l'art n'est justement pas fait pour plaire, mais a un rôle cognitif, il nous conduit à la réflexion plutôt qu'à la contemplation : la perception repose sur peu de choses, mais la représentation qui lui succède est d'une violence symbolique, d'une efficacité esthétique et esthésique implacable. On retrouve une spécificité de l'art que Georg Simmel avait relevé bien avant que l'art minimaliste ne se développe : « Il me semble que les œuvres d'art sont réalistes, dans la mesure où les réactions subjectives qu'elles provoquent ressemblent à celles qu'évoquent en nous la réalité. Par conséquent – et c'est là ce qui est

¹⁵ Contrairement à des œuvres gore, trash, visuellement choquantes et pour lesquelles les possibilités de mises en garde existent.

essentiel et décisif – il n'est aucunement nécessaire qu'il y ait une similitude extérieure entre les choses et l'œuvre d'art. Bien plus, il peut se faire que l'œuvre d'art arrive au même résultat avec des moyens tout différents, avec un tout autre contenu¹⁶. »

S'il y a bien un idéal de disparition auquel nous aspirons collectivement aujourd'hui face à la mort (et qui concerne particulièrement non la mort mais sa matérialité, le cadavre) : « L'idéal de la disparition ne relève pas d'une fantaisie personnelle. Il s'agit bien plus profondément d'une rupture avec des modes fondamentaux de structuration de l'échange social. L'idéal de la disparition, son prestige incomparable, réside dans cette possibilité d'en finir avant que la mort n'arrive, de disparaître avant que le processus de la dégradation ne commence, avant que cela ne commence à tourner mal¹⁷ », Teresa Margolles *via* l'art nous montre que c'est un leurre : les morts sont toujours un peu là, et pas seulement de manière symbolique comme on aime à le penser, mais par des traces et résidus cadavériques concrets, matérialisés, si diffus soient-ils.

La disparition liée à la mort est un processus au long cours et il existe bien une vie du cadavre, une survivance du corps, de ce qu'il a été, quand bien même nous aimons à penser et faisons en sorte qu'une fois le décès constaté les corps et ce qui les constitue disparaissent. Notre rapport contemporain à la mort est donc bien complexe, non

¹⁶ « Du réalisme en art », dans *Mélanges de philosophie relativiste*, Paris, Felix Alcan, 1912, p. 97-98.

¹⁷ Baudry P., Jeudy H.-P., *Le Deuil impossible*, Paris, Eshel, 2001, p. 49-50.

exempt de paradoxes, ce que nous voulons cacher, escamoter, Teresa Margolles nous y confronte visuellement et physiquement, nous l'impose subtilement. Et s'il est bien un fait admis c'est la difficulté, voire l'impossibilité de faire son deuil lorsque les corps des défunts ont disparus ; pour saisir – à défaut d'accepter - le processus de disparition que la mort implique, il est fondamental de voir le cadavre, à tout le moins ce qu'il en reste (ce que justement nous propose Margolles), en témoignent ici les moyens déployés pour retrouver traces des disparus (catastrophes, enlèvements...), afin de confirmer leur mort supposée, en témoignent aussi les familles qui ne se résignent à la perte d'un être cher qu'au moment où sa mort prend effet concrètement parce qu'on a retrouvé tout ou partie de son cadavre. Si tout concourt aujourd'hui à faire disparaître la mort et à dissimuler ce qui relève de la décomposition des corps, les œuvres contemporaines, celles de Teresa Margolles mais de nombreux autres artistes¹⁸, nous invitent à regarder en face cette réalité occultée. Les mondes de l'art, en marge des institutions de la mort, se présentent comme un espace de rencontre possible avec les cadavres, sorte d'exutoire qui

¹⁸ Le travail sur Teresa Margolles s'intègre dans une étude plus vaste sur le thème de la mort dans les arts visuels contemporains à partir d'un corpus d'une trentaine d'artistes ; cette étude s'inscrit dans le cadre d'une recherche collective, financée par l'ANR, qui s'intéresse aux productions artistiques contemporaines (littérature, séries télévisées, cinéma gore, arts visuels et plastiques) reflétant les représentations actuelles de la mort physique, voire utilisant comme matériau de base le cadavre humain. L'équipe qui conduit ce travail au LAMES (UMR 6127 – Aix-en-Provence) et au GRS (UMR 5040 – Lyon) est dirigée par Fabienne Soldini et se compose de Sylvia Girel, Mary Léontsini, Christine Détrez, Pierre Mercklé et Anne Simon.

nous évite ce contact direct et affectif si redouté ; l'art et les artistes nous invitent à un autre rapport à la mort et au cadavre, qui se caractérise par une mise à distance réelle et symbolique, mais ils nous rappellent dans un même temps que ce que l'on occulte ne disparaît pas pour autant.